

Nr. 102. **Kraków, Wrzesień 1931.** **Rok XI.**

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 8**, PÓŁROCZNA **Zł. 4**.

Konto P. K. O. 400.883 Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. **Konto P. K O. 400.883**

PIERWSZA POLSKA BIOGRAFJA
Henryka Wieniawskiego.

Dr Józef Reiss: Henryk Wieniawski. — Nakładem Księgarni muzycznej F. Grąbczewskiego. Warszawa 1931 r.

Zasłużony autor najpełniejszego podręcznika polskiego, poświęconego „Historji muzyki", słusznie cieszącego się tak znaczną poczytnością, że w najbliższym czasie trzecie już wydanie jego znajdzie się w rękach czytelników, autor znakomitej „Encyklopedji muzyki", mogącej służyć za wzór uniwersalności treści i zwięzłości przedstawienia, wkońcu szeregu studjów z zakresu historji muzyki polskiej, okazywał zawsze wyjątkowe zaciekawienie i umiłowanie skrzypiec i muzyki skrzypcowej. Dał temu wyraz w sympatycznej pracy swojej p. t. „Skrzypce, ich budowa, technika i literatura", wydanej w roku 1924. W ślad za zajęciem się instrumentem, jako takim, i głównemi dziełami dla skrzypiec różnych czasów, przyszło u Prof. Reissa zainteresowanie dla najważniejszych osobistości na polu gry i kompozycyj skrzypcowej w Polsce. Zupełnie naturalną rzeczą stało się postanowienie Dra Reissa napisania wyczerpującej biografji o tym wielkim skrzypku polskim, który sławą swoją — o wszechświatowej rozpiętości — zdobytą za życia, niemniej jak długotrwałem znaczeniem, jakie przypadło mu w udziale jako kompozytorowi, postawił w cieniu kilku znamienitych swoich polskich poprzedników, nie wyłączając nawet wielkiego Karola Lipińskiego.

Henryk Wieniawski jest jedną z najbardziej reprezentatywnych osobistości muzyki polskiej XIX-go wieku. Po Chopinie i Moniuszce był i jest pewnie najczęściej wymienianym kompozytorem naszym ubiegłego stulecia. Napewno też kompozycje jego stanowiły i stanowią w życiu muzycznem szerokiego świata pokaźne cyfry statystyczne. Nie brakowało ich w repertuarze żadnego wielkiego skrzypka, wszyscy zaś adepci skrzypiec w konserwatorjach muszą je pilnie studjować. W literaturze muzycznej jednak przedstawiały pozycje Wieniawskiego bardzo skromne, zgoła dysproporcjonalne do jego sławy i znaczenia rozmiary. Nawet w specjalnem dziele W. J. Wasielewskiego: „Die Violine und ihre Meister" (wydanie szóste z r. 1920), otrzymał Wieniawski zaledwie kilkunasto-linjowy artykulik z uwzględnieniem kilku dat i tytułów. W polskiej zaś bibljotece muzycznej brak godnej wielkiego artysty publikacji stawał się z każdym dniem bardziej przykrym. Trzeba było coprawda niemałego zapału, ażeby poświęcić się zadaniu napisania biografji muzyka, którego życie przebiegło po szlakach, obejmujących ogromne przestrzenie Europy i Ameryki. Dotarcie do Paryża, gdzie Wieniawski chłopcem jeszcze będąc ukończył jako laureat konserwatorjum, do Petersburga, gdzie jako dojrzały artysta spędził blisko dwanaście lat, jako wirtuoz nadworny do Brukseli, gdzie był profesorem konserwatorjum, wreszcie do Stanów Zjednoczonych, które objechał wszerz i wzdłuż, wkońcu zaś do Moskwy, gdzie dokonał życia, dotarcie do źródeł, potrzebnych do ścisłego przedstawienia tego ruchliwego życia, nie było rzeczą łatwą. Prof. Reiss podjął się tego zadania, zachęcony do niego przez autora monumentalnej biografji Chopina, p. Ferdynanda Hoesicka, w recenzji o „Skrzypcach".

Z jakiegokolwiek stanowiska będziemy oceniali nową książkę Prof. Reissa, musimy przyznać jej cenne zalety. Przedewszystkiem przypada jej tytuł pierwszeństwa w dziale polskiej biografistyki w odniesieniu do Wieniawskiego. Tytuł okupiony trudem, którego nakładu należycie nie potrafi zmierzyć i ocenić ktoś, co sam nie ponosił trudów podobnych. Prof. Reiss, związany stale

z powodu swoich zajęć w szkolnictwie z Krakowem, nie mogący przedsiębrać dalekich podróży dla poszukiwań za źródłami, dokonał prawdziwej *tour de force*, zgromadziwszy cały materjał do wyczerpującej biografji Wieniawskiego. Praca Dra Reissa roztacza przed czytelnikiem życie Henryka Wieniawskiego z prawdziwą skrupulatnością od najwcześniejszego dzieciństwa do śmierci. Autor nazywa pierwszą część swojej książki „kroniką życia“. Nazwa najtrafniejsza dla opisu życia wielkiego artysty, opartego na licznych dokumentach i zapiskach rodzinnych, sprawozdaniach z podróży artystycznych i notatkach kronikarskich z całej epoki, odpowiadającej życiu Wieniawskiego. Drowi Reissowi nie chodziło o stworzenie biografji psychologicznej największego skrzypka polskiego, pozostawił więc na boku to wszystko, co mogło służyć do takiego właśnie ujęcia tematu. W pierwszym rzędzie były autorowi pomocne, podane przez młodszego brata naszego muzyka wspomnienia matki Henryka Wieniawskiego. Bez nich opis dziecięcych lat skrzypka byłby wogóle niemożliwy. Bardzo wielką pomoc miał Dr Reiss w pamiętniku wdowy po artyście, pani Izabelli Hampton - Wieniawskiej, żyjącej po dzień dzisiejszy w Londynie.

Główny jednak trzon pracy, obejmujący lata wielkich podróży po Europie i Ameryce, musiał się oprzeć o materjał, zgromadzony dzięki skrzętnym poszukiwaniom w rozlicznych czasopismach współczesnych, zarówno polskich, jak obcych. W treściwy sposób opowiada Dr Reiss o występach Wieniawskiego, a także o wspólnych koncertach z bratem Józefem, pianistą, w Paryżu, Warszawie, Petersburgu, Wiedniu, Krakowie, Budapeszcie, Moskwie i t. d.

Z pod tych kronikarskich opisów, ujętych w formę bardzo sympatyczną w swojej celowo zastosowanej prostocie stylu, odpowiadającego tej „literaturze faktów“, wyziera niekiedy ten lub ów rys charakterystyczny „ducha czasu“, ilustrujący stosunek różnych czynników społecznych do tej miary artysty, jak Wieniawski. Oto n. p. zdarzenie na dworze petersburskim. Po koncercie dworskim, cesarzowa przypomina sobie nagle, że gdzieś muszą się znajdować skrzypce, na których raczył najmiłościwiej grywać car Aleksander I. Znaleziono je, odkurzono i kazano grać na nich Wieniawskiemu. Po długich latach nieużywania ton ich stracił na brzmieniu. Wieniawski nie starał się ukryć swojego zdania o nich i powiedział, że nie są wiele warte. Przerażenie całego dworu; wszyscy zaniemówili. Car zaś dokucza Wieniawskiemu następującą uwagą: „szkoda, że się panu nie podobają; chciałem je właśnie panu ofiarować, ale kiedy tak, niech wracają na swoje miejsce“. Po tem zdarzeniu Wieniawski popada w niełaskę najjaśniejszego pana. Albo wypadek z namiestnikiem Królestwa, hr. Bergiem. Dygnitarz rosyjski zachęca w Petersburgu Wieniawskiego do przyjechania z koncertem do Warszawy — choćby w martwym sezonie letnim. Wieniawski przyjeżdża, melduje się u namiestnika, który mówi mu, że się wybrał w czas istnej powodzi koncertów i nie przyjmuje zaproszenia na koncert. Podczas posłuchania był szorstki i gniewny. W poczekalni Wieniawski rzuca pytanie: czy namiestnik zawsze taki grzeczny i — otrzymawszy potakującą odpowiedź — składa adjutantom z tego powodu gratulacje. Jeden z nich zrozumiał ironję i doniósł o tem Bergowi. Namiestnik każe pędzić za karetą Wieniawskiego i przyzwać artystę przed siebie. Robi mu awanturę i chce go przez czerkiesa wyrzucić za drzwi. Atletycznie zbudowany skrzypek nie dopuścił do tej obelgi. Otrzymał jednak rozkaz natychmiastowego wyjazdu z Warszawy i scenę tę przepłacił ciężkim atakiem sercowym.

Drugą część książki swojej poświęcił Dr Reiss wirtuozostwu i twórczości Wieniawskiego. Pierwszy rozdział tej części „Ostatni wirtuoz“ (ostatnim wirtuozem nazywał się sam Wieniawski na łożu śmierci), jest zbiorem wielu sądów współczesnych o grze Wieniawskiego. Obok dość groteskowo już dziś brzmiących zdań niektórych krytyków, szczególnie interesująco przedstawiają się głosy takich znawców gry skrzypcowej, jak Joachima i Hubaya. Dotarcie do dziennika węgierskiego z r. 1877, gdzie Hubay pod pseudonimem Nemo pisywał recenzje i wyzyskanie tego źródła, leżącego poza sferą naszych bliższych relacyj kulturalnych, daje miarę skrupulatności Dra Reissa w nagromadzeniu materjału do swojej pracy.

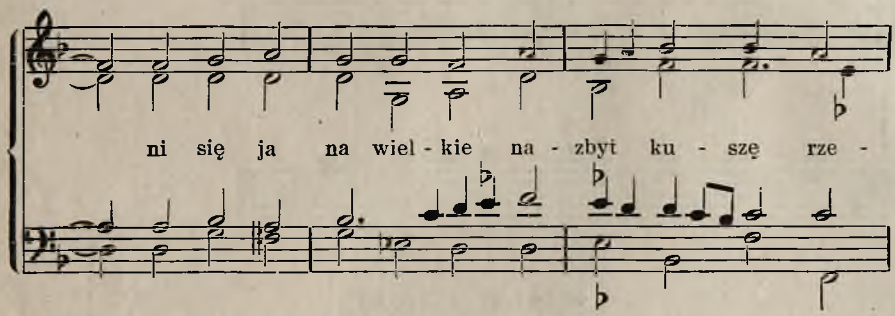
Daleko doprowadzoną szczegółowością odznacza się drugi rozdział tej części książki, poświęcony „wirtuozowskiej technice Wieniawskiego“. Wchodzimy tu na teren, na którym sama teorja mechaniki gry na skrzypcach wydaje się rzeczą jałową, naturalnie tylko dla laików, którzy nie zdają sobie sprawy z istotnych różnic, zachodzących w grze przy takiem lub innem trzymaniu łokcia, sztywnego ramienia, miękkiego przegubu i ujmowania smyczka, z wydatnem użyciem palca wskazującego lub bez. Finezje tych różnic mogą prowadzić pomiędzy zawodowcami do dalej jeszcze sięgających dystynkcyj. Bardzo metodycznie i logicznie wypowiedziane w tym rozdziale zdania Dra Reissa były już z racji fragmentarycznego ich ogłoszenia przedmiotem wymiany poglądów na poruszone tu kwestje z jednym z przedstawicieli praktyki skrzypcowej.

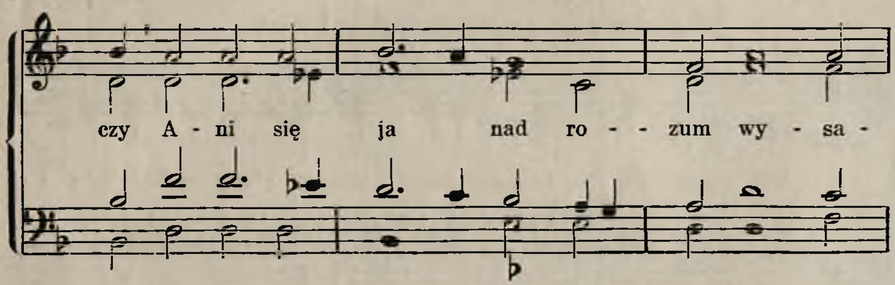
Dalsze rozdziały książki zajmuje przedstawienie twórczości Wieniawskiego. Zaczyna je artykuł syntetyczny p. t. „Kompozytor“, w którym autor stwierdza, że obok mniej ważnych wpływów stylistycznych epoki — ideałem Wieniawskiego był Chopin i że już w początkowych szkicach i próbach kompozytorskich Wieniawskiego przebija się wpływ Chopina zarówno w melodji, jak i harmonji. Ostatnich pięć krótkich rozdziałów książki wypełnia przystępnie napisany komentarz do warjacyj i fantazyj, utworów salonowych, koncertów, mazurków i polonezów Wieniawskiego. Komentarz ten, wolny od fachowej terminologji, nie obciążony analizami stylu kompozytora, zrozumiałemi tylko dla muzykologów, może dotrzeć łatwo do tych czytelników, którzy mają dla muzyki więcej samego zamiłowania, niż wiadomości „métier“. Dla przyszłego autora naukowego studjum o kompozycjach Wieniawskiego będzie w każdym razie książka Dra Reissa bardzo pożądaną pomocą i bodźcem.

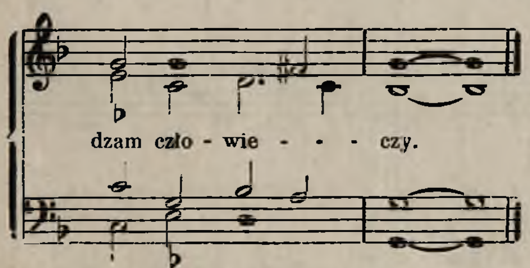
Biografja została wydana nader gustownie. Duża czcionka tekstu ułatwia lekturę. Kilka udatnych reprodukcyj z portretów Henryka Wieniawskiego, samego i w towarzystwie brata, Józefa, i małżonki, podobizna rękopisu wielkiego artysty i afisza koncertu krakowskiego, stanowi cenne uzupełnienie ikonograficzne książki. Szereg przykładów muzycznych ilustruje korzystnie odpowiednie miejsca komentarzy utworów. Starannie zestawiona bibljografja publikacyj o Henryku Wieniawskim kończy ten prawdziwie wartościowy przyczynek do polskiej literatury muzyczno - biograficznej, za który wyrażamy Drowi Reissowi, jak za wszystkie dotychczasowe jego prace, żywą wdzięczność.

Zdzisław Jachimecki.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

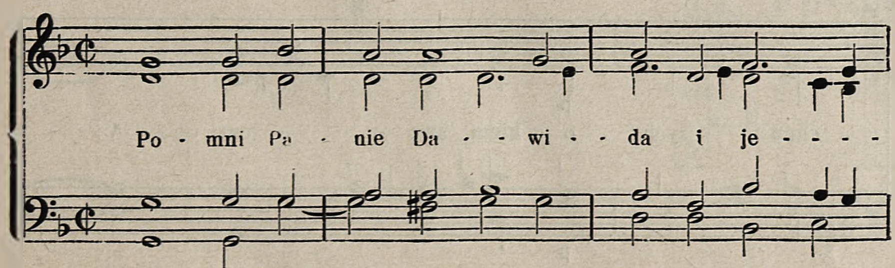


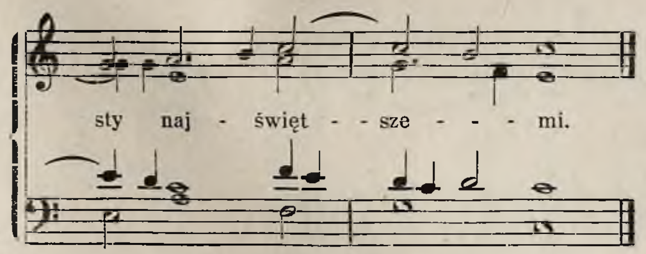




PSALM CXXXII.

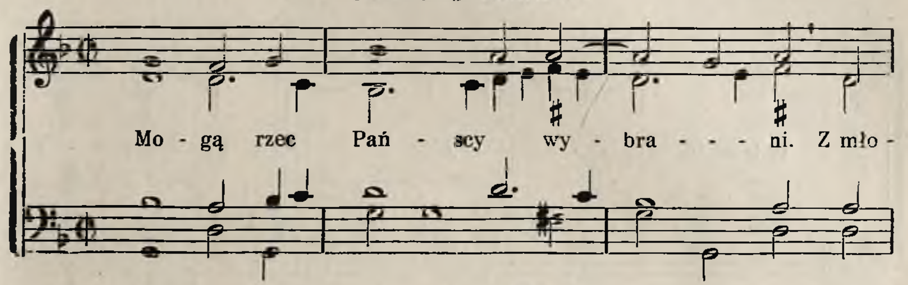
Memento Domine.

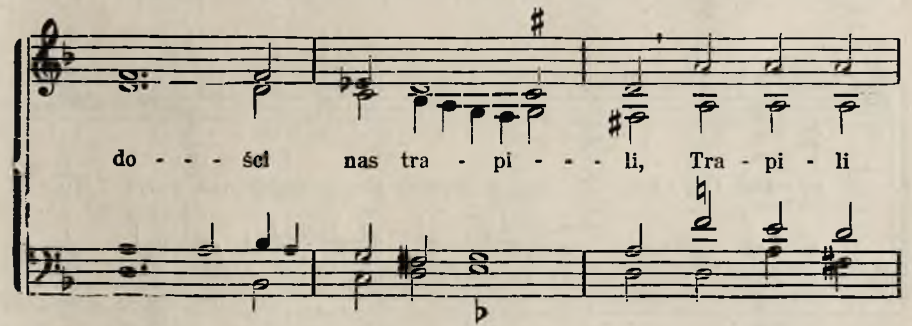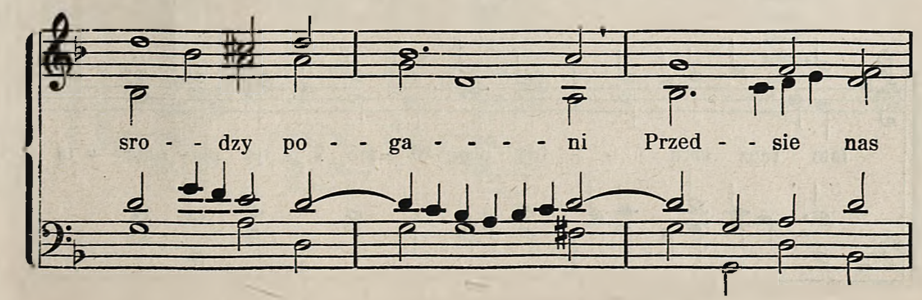




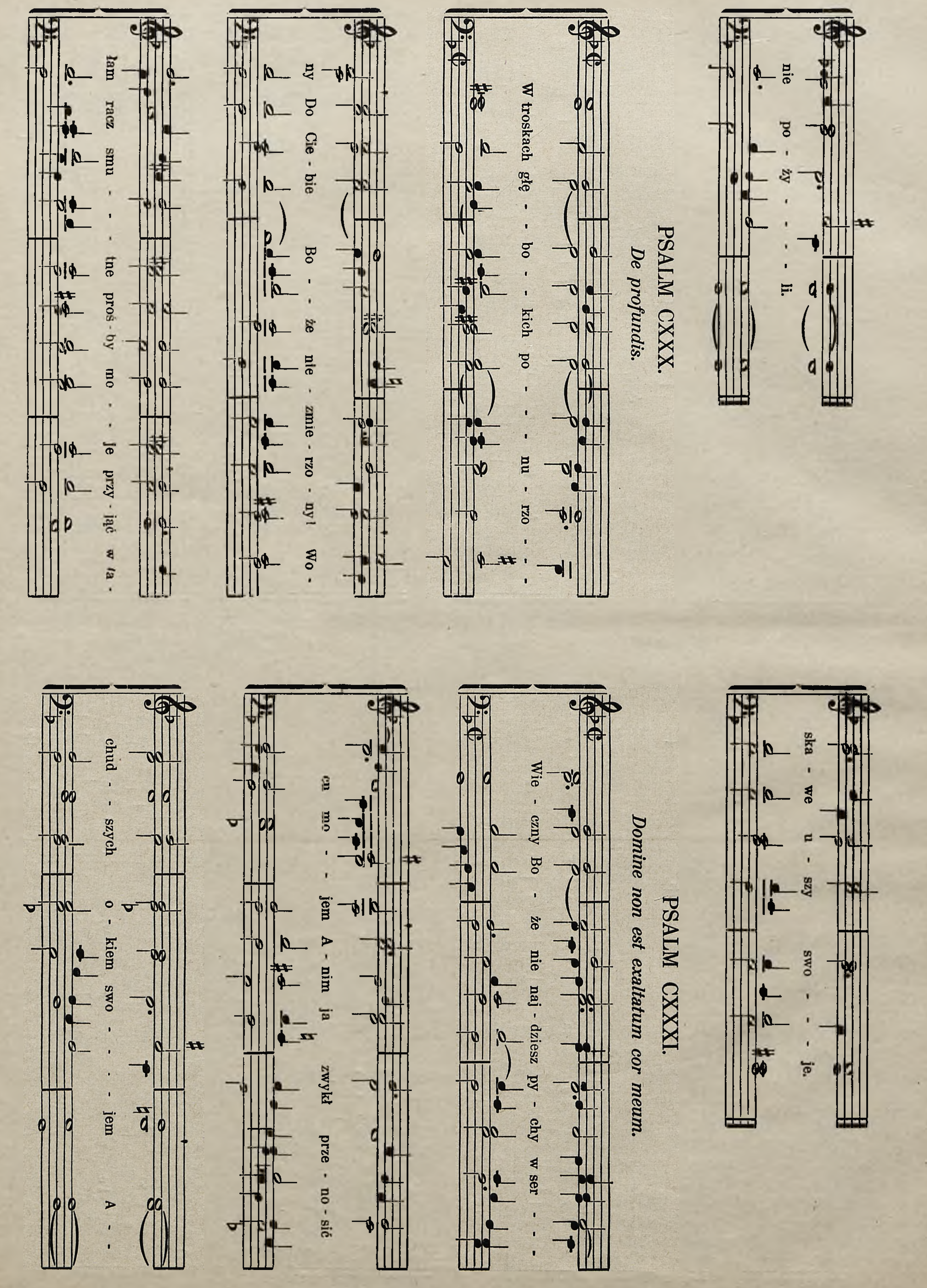
PSALM CXXIX.

Saepe expugnaverunt.







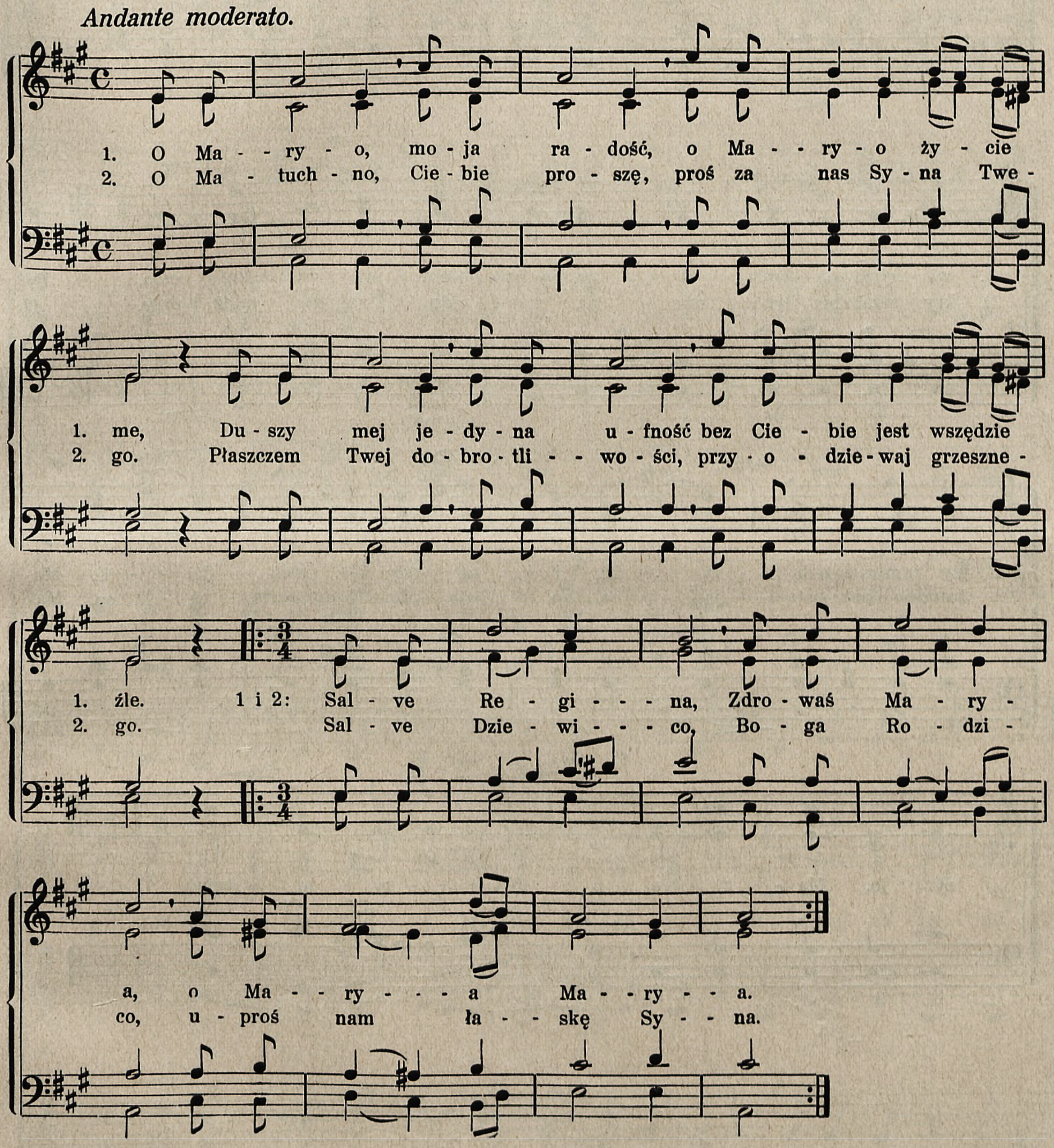

nie po - ży - - - - li.
PSALM CXXX.
De profundis.
W troskach głę - - bo - - kich po - - - nu - rzo - - -
ny Do Cie - bie Bo - - że nie - zmie - rzo - ny! Wo -
łam racz smu - - - tne proś - by mo - - je przy - jąć w ta -
ska - we u - szy swo - - - je.
PSALM CXXXI.
Domine non est exaltatum cor meum.
Wie - czny Bo - że nie naj - dziesz py - chy w ser - - -
cu mo - - - jem A - nim ja zwykł prze - no - sić
chud - - szych o - kiem swo - - - - jem A - -

Z Jubileuszowego wydania

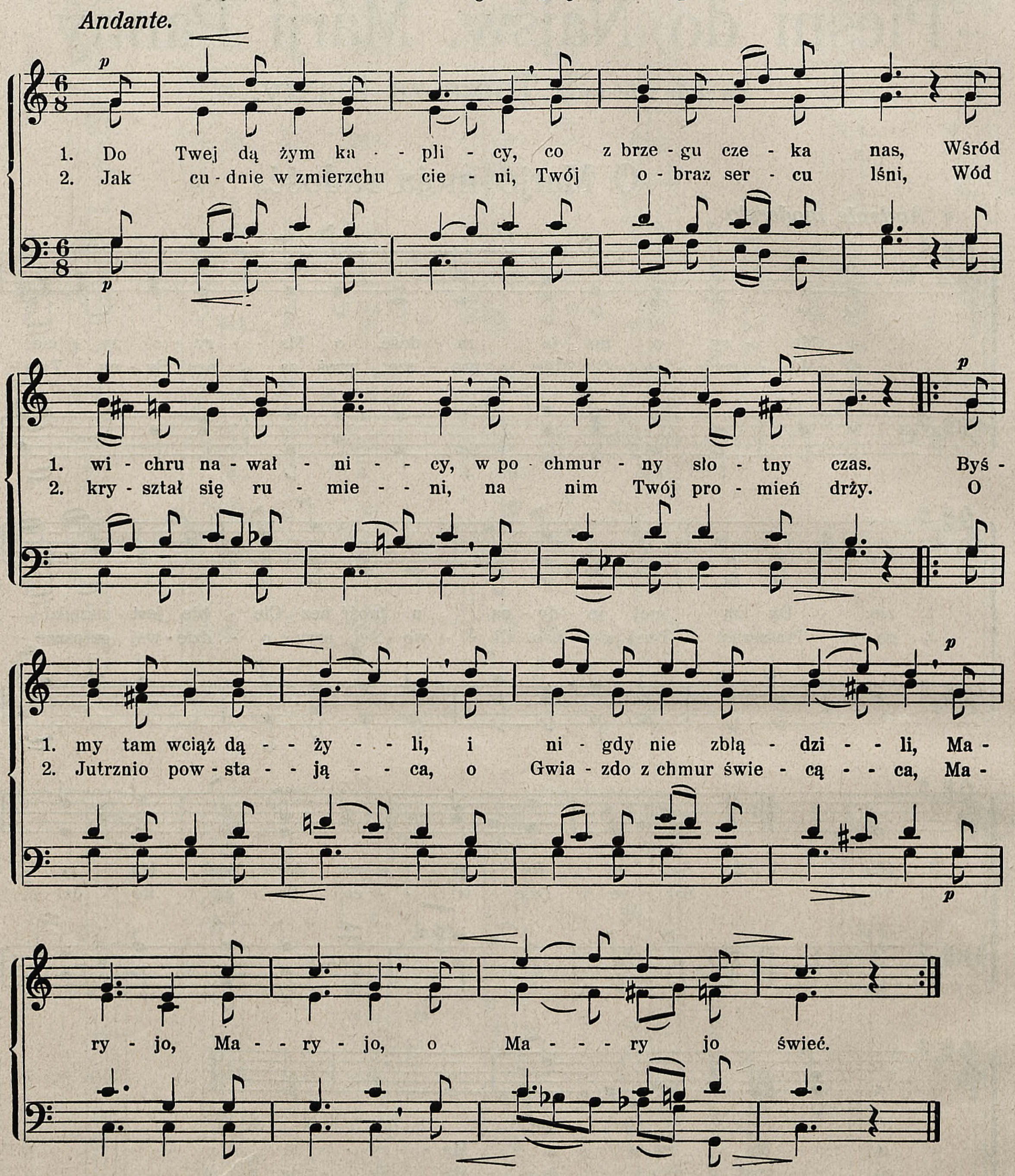
Pieśni do Najśw. Marji Panny

na chór mieszany Tomasza Flaszy.

O Marjo moja radość.



Do Twej dążym kaplicy.



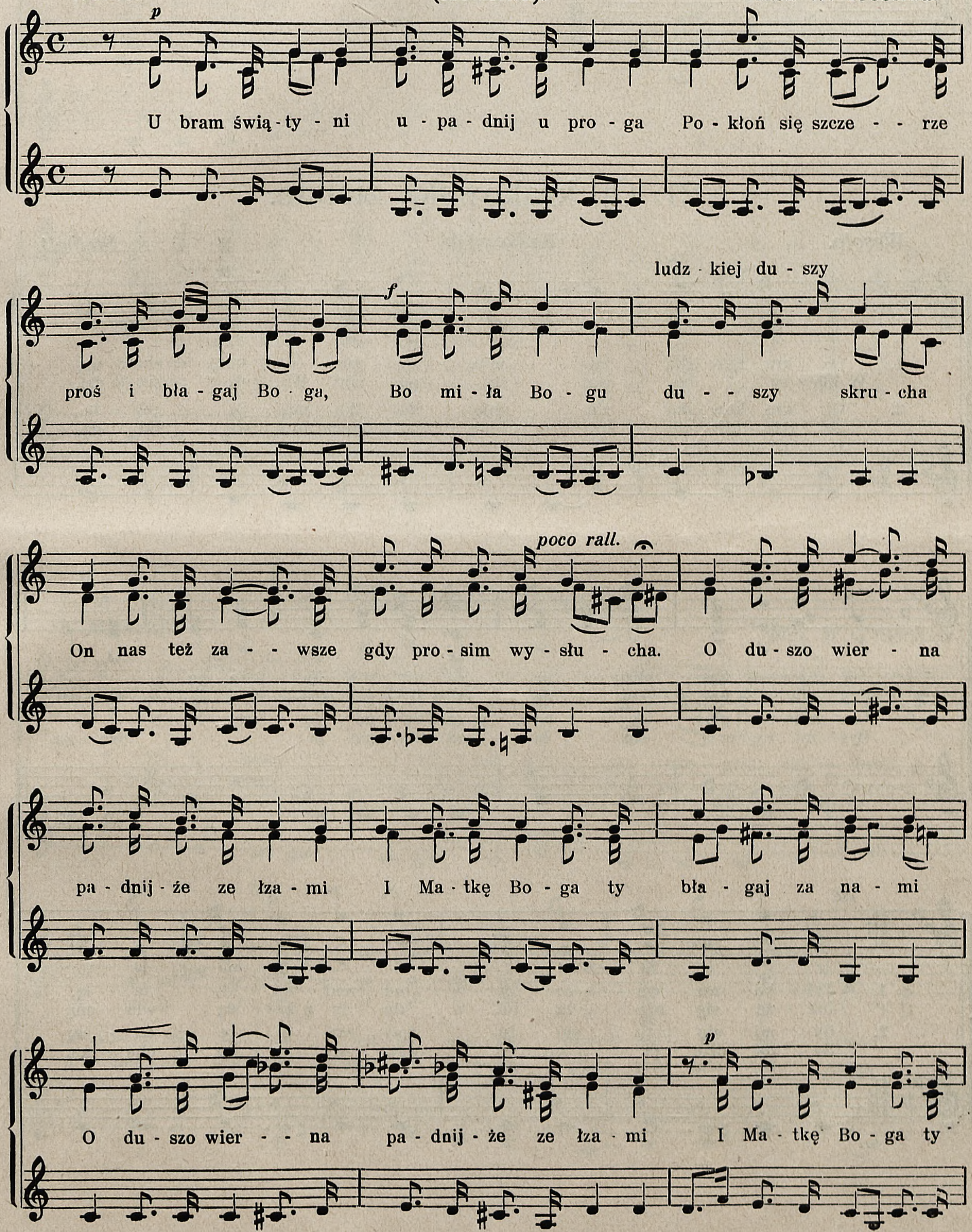
Wydanie jubileuszowe **„Pieśni do Najśw. Marji Panny“** zawiera 38 pieśni na 4 głosowy chór mieszany. — Partytura zł **3·50.** — Obecnie ukazały się **głosy do śpiewu** w trzech zeszytach, a mianowicie: **Sopran-Alt. — Tenor. — Bas.** — Każdy zeszyt w cenie zł. **1·50.** — Dla księgarń i składnic nut odpowiedni rabat. — Zgłoszenia kierować wprost do wydawcy.

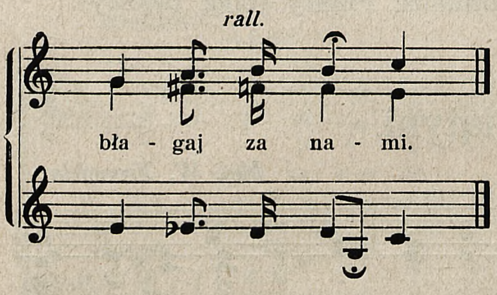
„Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).

20. U bram świątyni.
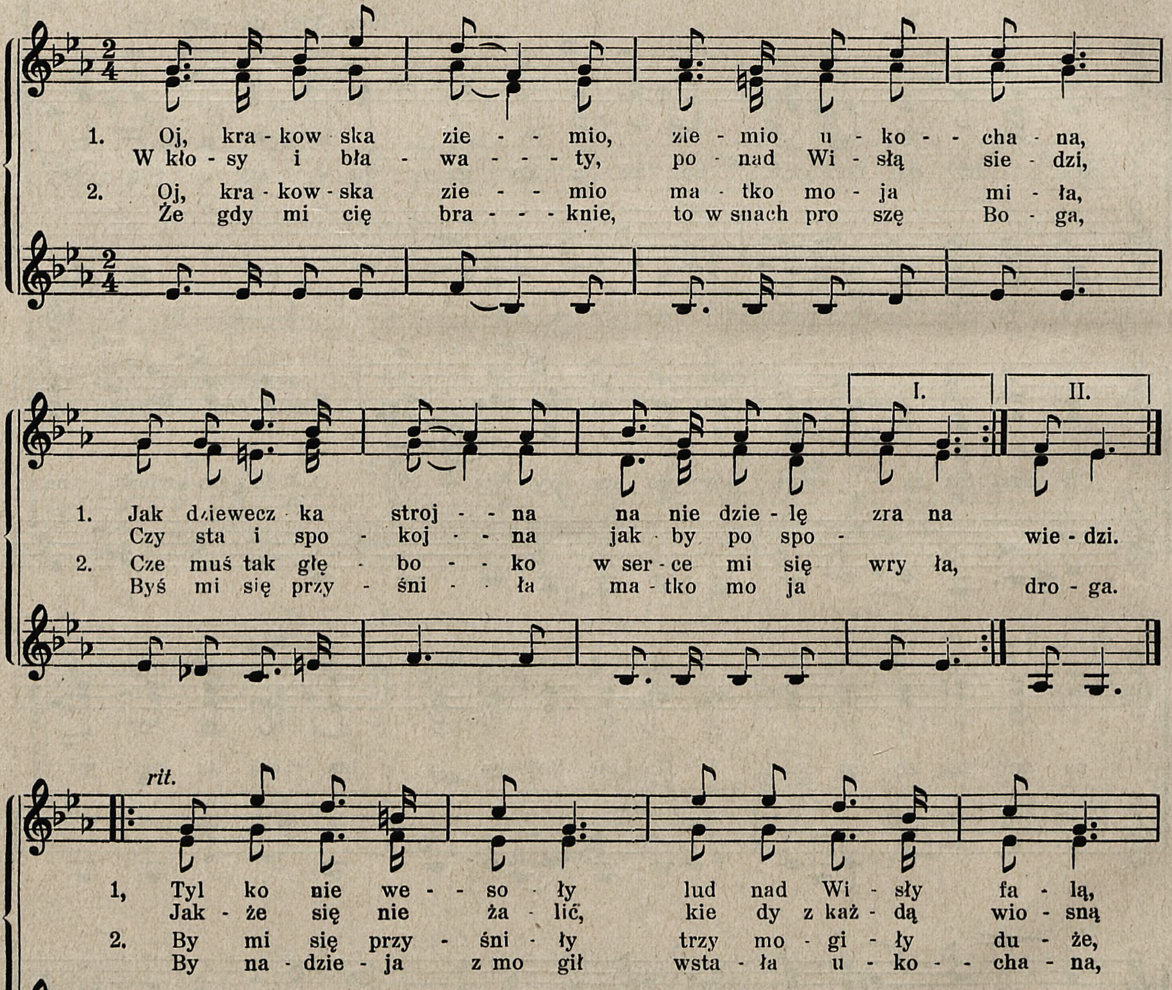
Wolno. (Modlitwa). *Mel. W. Troschla.*
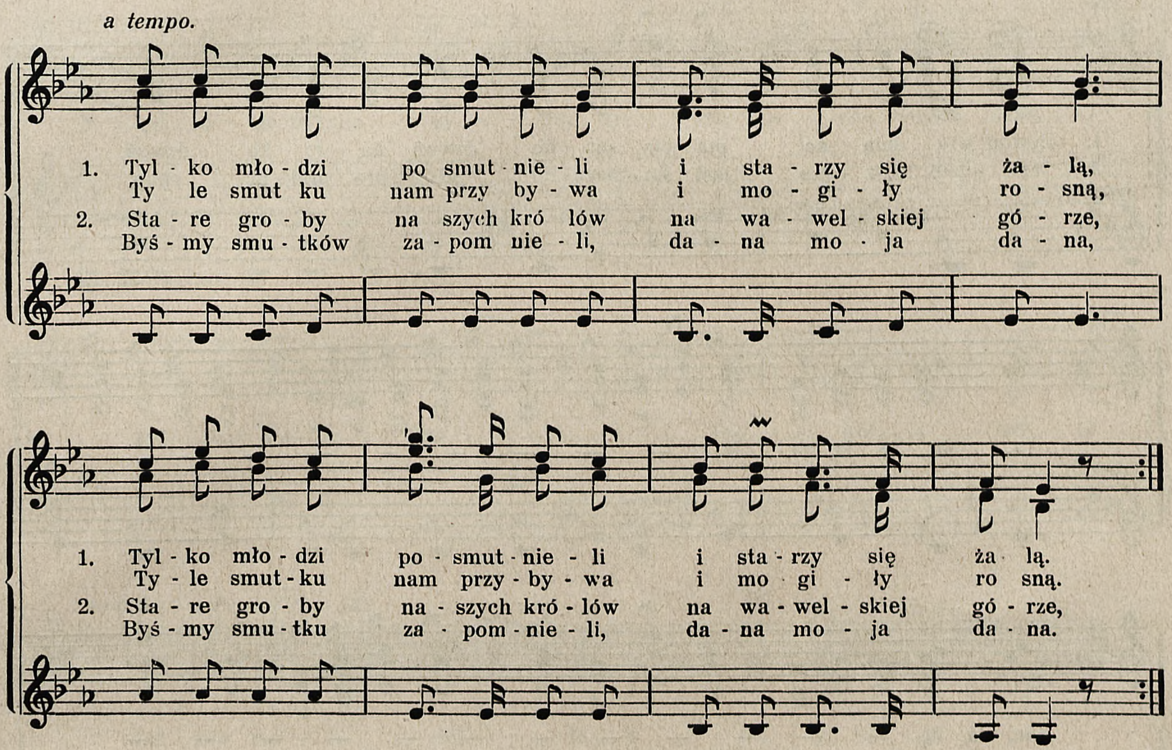




21. Oj, krakowska ziemio.

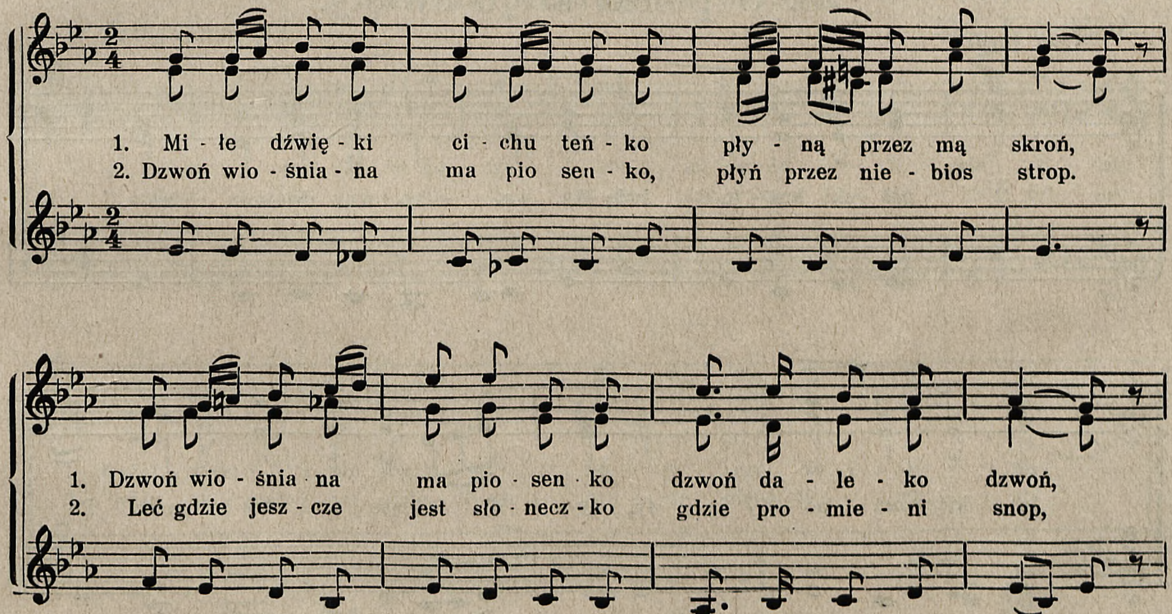
Wesoło. Krakowiak. *A. Steibelt.*

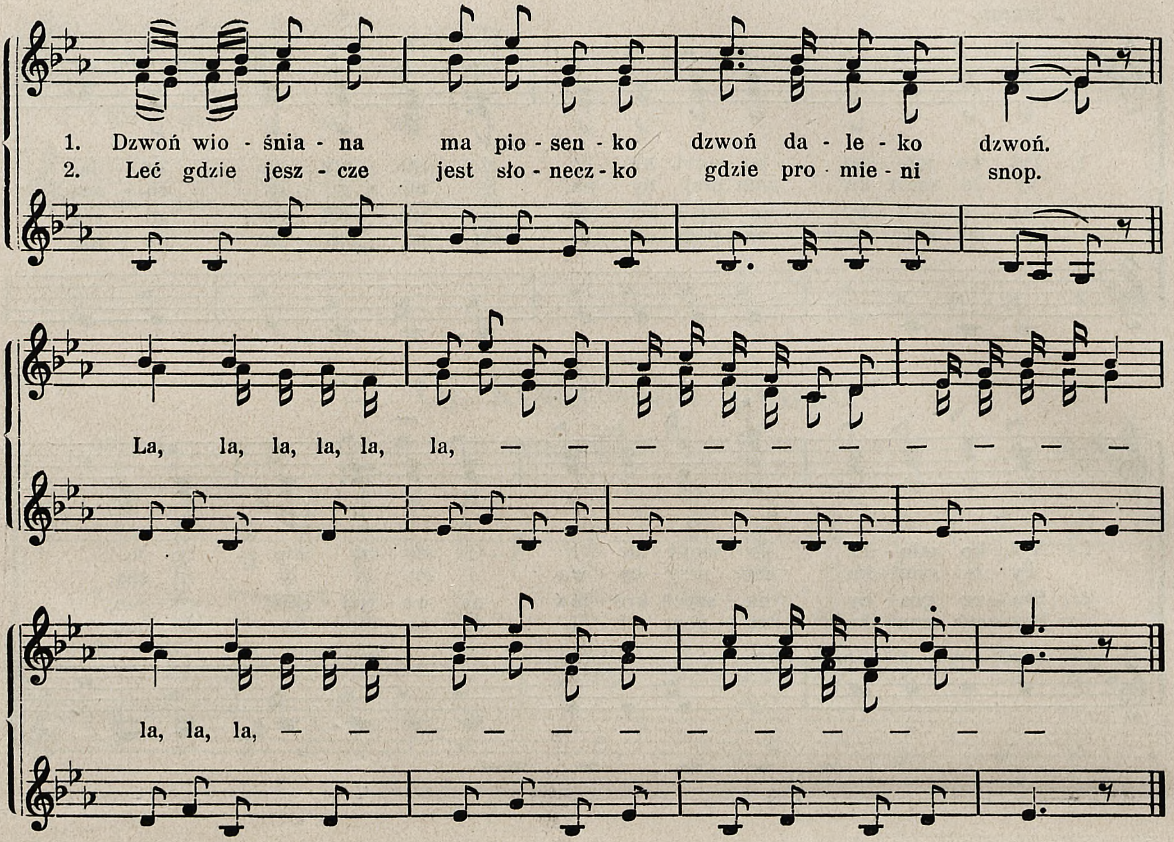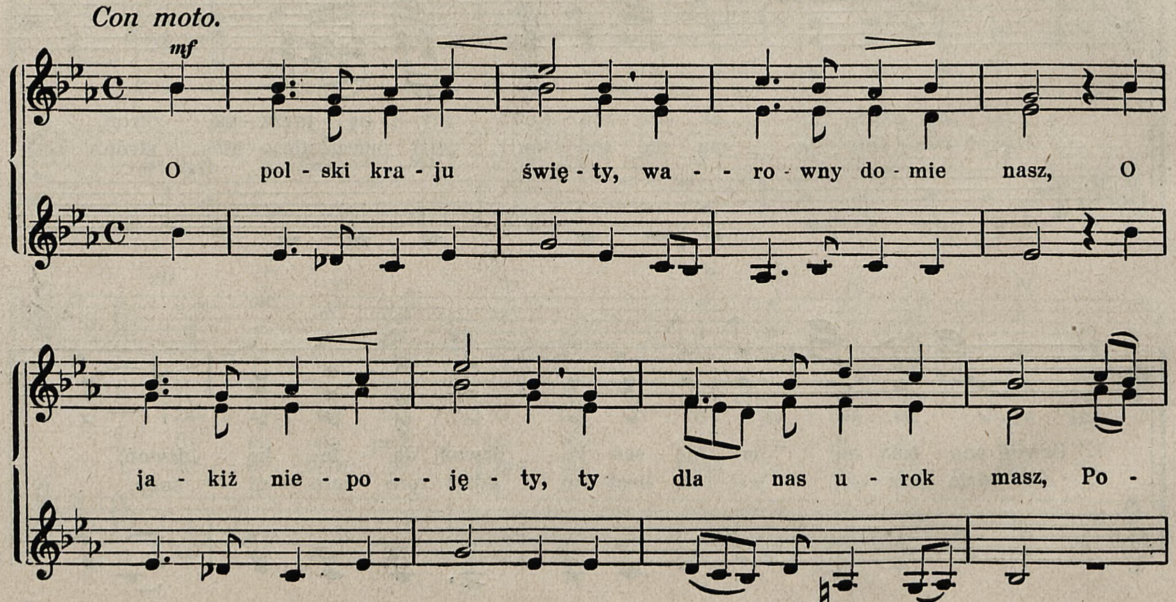




22. Miłe dźwięki.

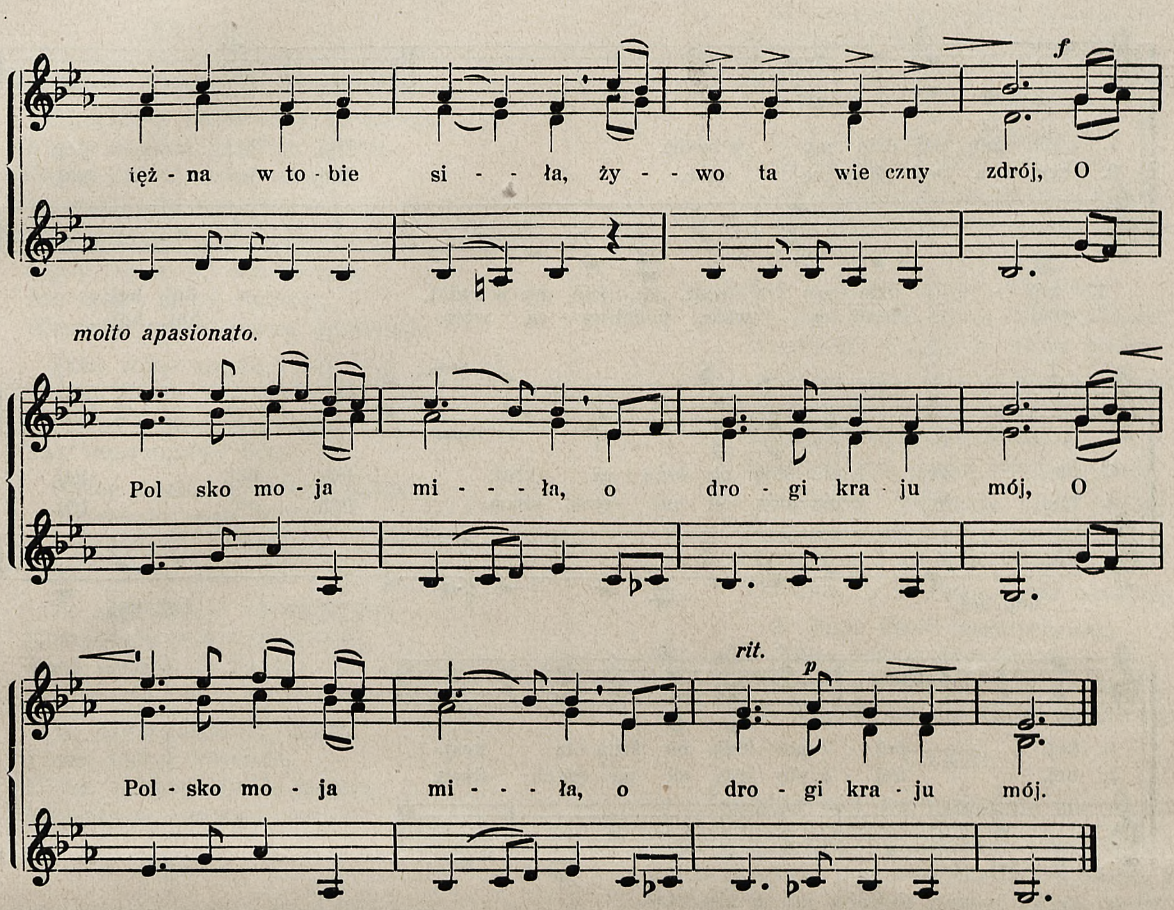
Moderato. *Mel. W. Troschla.*
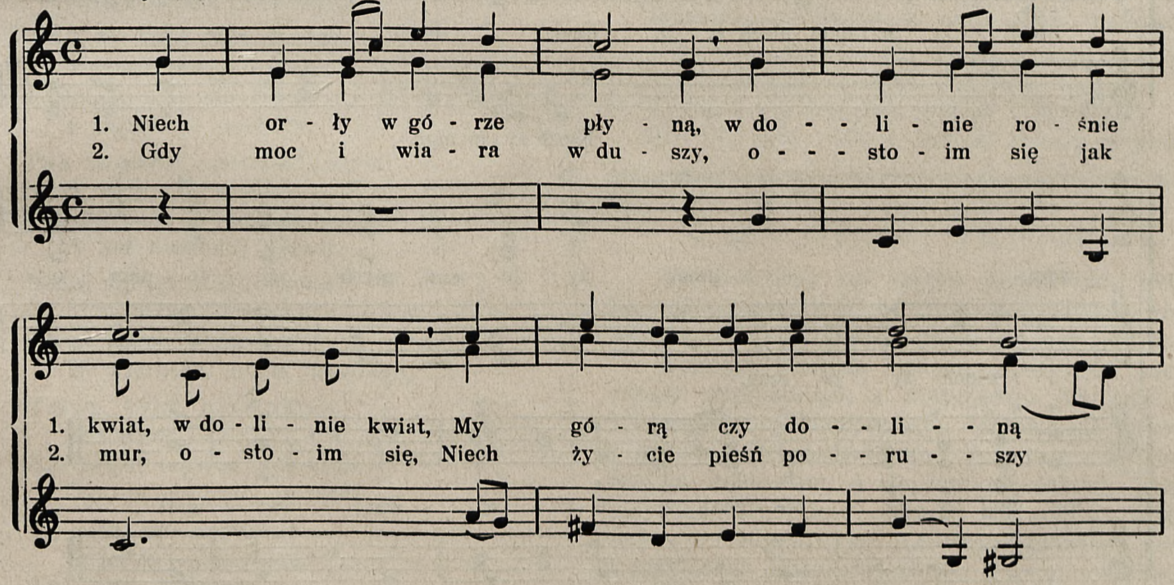




23. O polski kraju święty.

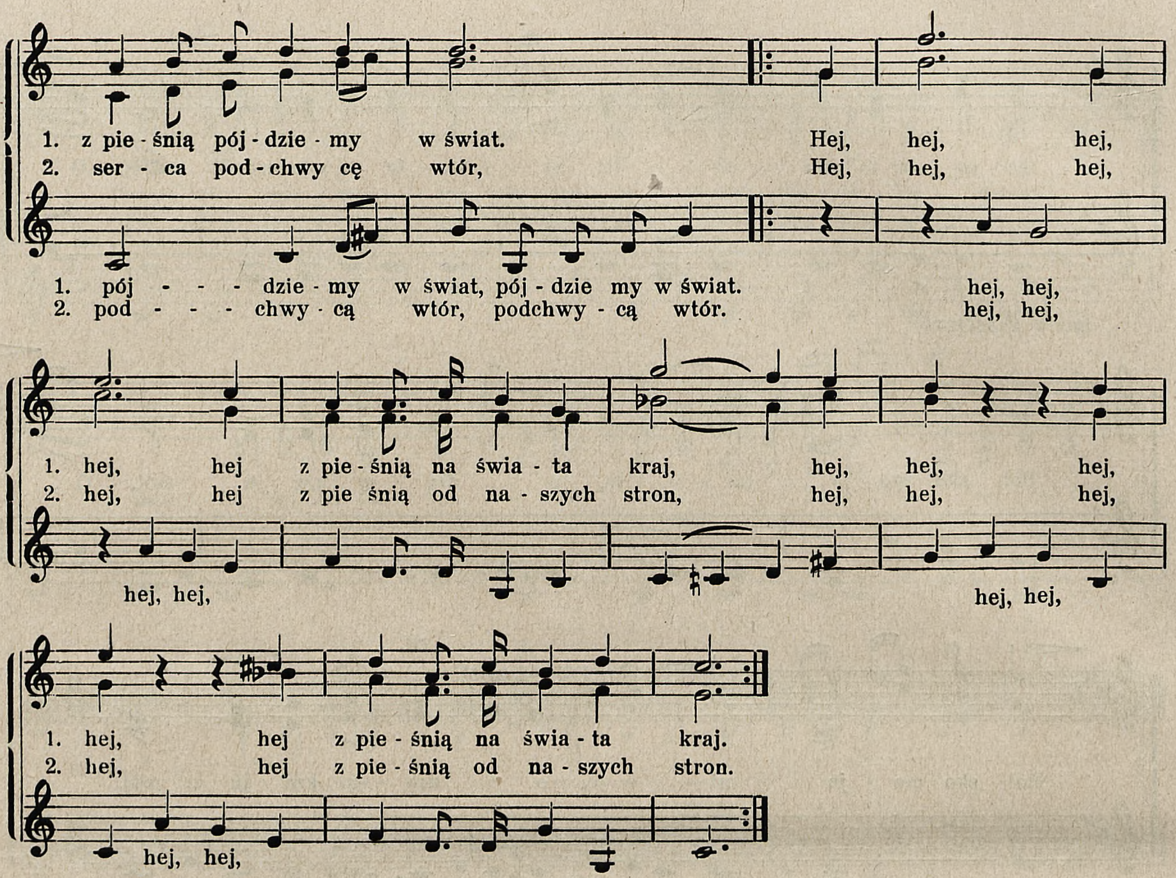




24. Z pieśnią w świat.

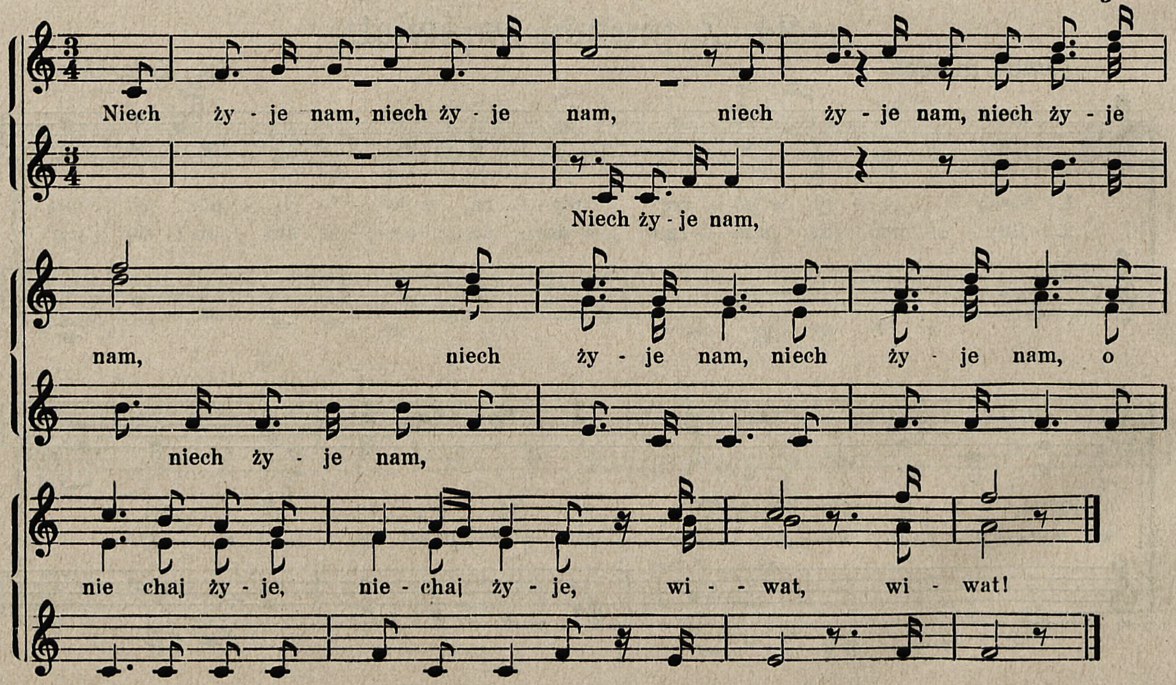
Tempo marsza. *Mel. Kotarbiński.*





25. Toast.

Mel. Z. Noskowskiego.



Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXXVIII.

Beati omnes, qui timent Dominum.

Szczęśliwy człowiek prawdziwie,
Kto w bojaźni Pańskiej żywie,
Gotów pełnić, co on swemi
Wyrzekł usty naświętszemi.

Temu jego wierna praca
Nigdy się w złe nie obraca,
Ale czego ziemi zwierzy,
Wszystko mu z lichwą odmierzy.

Jako wijąc się po tyce
Płodny krzak winnej macice
Obfituje w słodkie grona,
Tak bogobojnego żona.

Ojciec siędzie za swym stołem,
A dziateczki stoją kołem,
By w bujnym sadzie zielone
Oliwki nowo sadzone.

To ma odnieść niewątpliwie,
Ktokolwiek pobożnie żywie;
Tego siedząc na Syonie
Będzie miał Pan w swej obronie:

W rzeczypospolitej zgodę
I całą ujźrzy swobodę,
Ujźrzy synów swoich plemię
I spokojną zewsząd ziemię.

CXXIX.

Saepe expugnaverunt me a juventute mea.

Mogą rzec pańscy wybrani:
Z młodości nas trapili,
Trapili srodzy pogani,
Przedsię nas nie pożyli.

Grzbiety nam srodze orali
Nieznośnemi plagami,
I głodem nas mordowali
I ciężkiemi pracami.

Pan wiecznej sprawiedliwości
O swój lud się zastawił,
Potłukł pęta w swej srogości,
A nas niewolej zbawił.

Bodaj zginął, kogo sława
Boli miasta Pańskiego,
Bodaj usechł, jako trawa
W wierzchu muru twardego,

Trawa, która nie czekała
Razu kosy siekącej,
Ale przed czasem zniszczała
Ogniem gwiazdy gorącej —

Ta ręki nie napełniła
Żeńcowi okrutnemu,
Ani łona obciążyła
Kosarzowi pilnemu —

Ani którzy przemijali
Czasu zbierania zboża,
Robotnikom winszowali:
Łaska nad wami Boża.

CXXX.

De profundis clamavi ad Te Domine.

W troskach głębokich ponurzony
Do Ciebie, Boże niezmierzony!
Wołam, racz smutne prośby moje
Przyjąć w łaskawe uszy swoje.

Jeśli tej z nami surowości
Będziesz chciał użyć jako złości,
Nasze są godne: kto praw, Panie!
Przed srogim sądem Twym zostanie?

Aleś Ty Pan dobrotliwy,
Pan z przyrodzenia lutościwy,
Co przeciw Tobie u wszech ludzi
Uczciwość wielką w sercu budzi.

Cieszy mię, Panie! dobroć Twoja,
Cieszą mię słowa, dusza moja
Upatrza Twego zmiłowania
Bardziej, niż nocna straż świtania —

Bardziej, niż nocna straż świtania,
Pragnie duch Twego zmiłowania.
O Izrahelu! niech się dzieje
Co chce, ty w Panu kładź nadzieję.

U Tego litość nieprzebrana,
U Tego pomoc nieczekana,
Ten miłosierdziu swemu gwoli
Ze wszech cię grzechów twych wyzwoli.

CXXXI.

Domine non est exaltatum cor meum.

Wieczny Boże! nie najdziesz pychy w sercu mojem,
Anim ja zwykł przenosić chudszych okiem swojem,
Ani się ja na wielkie nazbyt kuszę rzeczy,
Ani się ja nad rozum wysadzam człowieczy.

Niechaj wiecznie nie uznam, Panie! łaski Twojej,
Jeślim ja nie poniżył niżej duszy swojej,
Niż jeszcze mój stan niesie; równie więc tak licha
Dziecina zostawiona do matki swej wzdycha.

To jest kształt myśli moich, ani ja mam sobie
Pewniejszego ratunku, jeno ufać Tobie.
U Pana ma pociechy szukać i obrony,
Kto nie chce bydź w nadziei swojej omylony.

„A morte Toscanini!"

Do dziś dnia nie ucichły jeszcze echa skandalu na tle politycznym, którego ofiarą padł słynny włoski kompozytor Toscanini. Rzecz miała się następująco:

Starożytne miasto Bolonja zapragnęło uczcić pamięć swego znakomitego, a nieżyjącego już dziś obywatela i kompozytora Martucci'ego. Uroczystość ta wiązała się z galowem przedstawieniem w świeżo odremontowanym teatrze bolońskim, a że ludność Bolonji pragnęła, by cały ten „Jubelfest" wypadł jak najokazalej, sprowadzono z medjolańskiej „La Scali" głośnego kompozytora i przyjaciela zmarłego artysty, T o s c a n i n i e g o.

Wszystko zapowiadało się jak najlepiej. Nowiutki gmach teatru o wielkich, wagnerowskich tradycjach (zmarły Martucci, namiętny wielbiciel Wagnera, wystawił tu poraz pierwszy „Tristana i Izoldę"); sławny Toscanini, chluba opery medjolańskiej; minister komunikacji Ciano i wiceminister spraw wewnętrznych Arpinati; odświętny

tłum ludności miejscowej i masa przyjezdnych; kwiaty, słońce i włoskie, lazurowe niebo. Wszystko się układało w cudownej harmonji, by uświetnić obchód.

Niespodziewanie jednak zaszedł fakt, który uroczystość całą przemienił w wielki skandal, rozgłoszony przez prasę całego świata. — Faszyści miejscowi zażądali od Toscaniniego, by przed rozpoczęciem koncertu wykonał marsz królewski i hymn faszystowski „Giovinezzę“. Toscanini stanowczo odmówił. Wyjaśniał interesowanym, że nie przyjechał do Bolonji uprawiać polityki i nie uważa, by marsz królewski, czy hymn faszystowski miały jaki związek z uroczystością. — Oświadczył dalej Toscanini, że orkiestra może wykonać „Giovinezzę“, ale nie pod jego batutą. Odmowa Toscaniniego wywołała w szeregach faszystowskich istną burzę, rozpoczętą od obelżywych wyrazów, rzucanych pod adresem kompozytora. Toscanini zorjentowawszy się w sytuacji, pozostawał w hotelu tak długo, dopóki go telefonicznie nie zawiadomiono, że może już do teatru przybyć, gdyż „czarne koszule“ ze swych żądań zrezygnowały. Dobroduszny artysta wziął więc kapelusz i udał się w towarzystwie żony, syna, wdowy po Martucci'm i kilku przyjaciół do teatru. Tu przywitano go... gwizdem i obelżywemi okrzykami. W okamgnieniu otoczył Toscaniniego tłum „czarnych koszul“, a jeden z obiecujących pupilów Mussoliniego „wyrżnął“ artystę pięścią w twarz, rozkwawiając mu wargę i kalecząc uderzeniem oczy, że artysta prawie zaniewidział.

Oczywiście o występie Toscaniniego nie mogło być mowy. Syn i przyjaciele z trudem obronili artystę przed dalszemi razami i ulokowali go w aucie, by odwieźć do hotelu, przed którym w tym czasie zebrał się ze zdumiewającą szybkością tłum demonstrantów. Długo jeszcze w nocy rozlegały się okrzyki: „A morte Toscanini!“ — śmierć Toscaniniemu! Dopiero nad ranem zdołał poturbowany artysta wymknąć się chyłkiem z „gościnnego“ miasta i powrócić do Medjolanu, gdzie dowiedział się, że został postawiony pod dozór policyjny. Jego paszport zagraniczny (miał on w tych dniach dyrygować koncertem w Wiedniu), został unieważniony, a dokoła domu, w którym mieszkał, ustawione zostały posterunki policyjne, mające pilnować, by słynny muzyk nie „uciekł“ zagranicę nielegalnie. Zaznaczyć należy, że milicja faszystowska jest obecnie instytucją państwową, podległą ministrowi spraw wewnętrznych, który uzależniał swoją obecność na koncercie od odegrania „Giovinezzy“. Nie ulega też żadnej wątpliwości, że napad miał miejsce za wiedzą i wolą ministra.

Toscanini stał się bohaterem dnia. Cała opinja zagraniczna jest po jego stronie. Zwłaszcza, gdy kompozytor oświadczył, że — wbrew kursującym pogłoskom — wytrwa na swym posterunku artystycznym w medjolańskiej La Scali i Włoch nie opuści. Oczywiście, o ile go faszyści do tego nie zmuszą, tak jak zmusili liczną rzeszę odmiennie myślących obywateli, którzy obecnie spożywają na obczyźnie gorzki chleb politycznych emigrantów.

W kilka dni po zajściu w Bolonji, miał się odbyć w operze medjolańskiej „La Scala“ koncert, który miał być według programu dyrygowany przez Toscaniniego. Wobec ciężkiego stanu zdrowia ofiary bestjalstwa faszystów, odbył się jednak pod batutą innego dyrygenta. Na sali było pełno policji, by nie dopuścić do manifestacji na cześć Toscaniniego. Mimo to, jakiś student zawołał: „Evviva Toscanini!“ i cała sala rozbrzmiała burzą oklasków. Ów student i szereg innych osób zostali z miejsca aresztowani i odprowadzeni do więzienia. Na sali było wielu dziennikarzy zagranicznych, ale depesze, jakie dziennikarze amerykańscy chcieli przesłać do swoich dzienników zostały zatrzymane przez cenzurę. (We Włoszech każda depesza nadawana zagranicę podlega cenzurze). Dopiero w kilka dni po zajściu echa całego skandalu rozeszły się po całym świecie.

Z tajemnic mistrzowskich skrzypiec.

Na czem polega tajemnica czarującego, nieporównanego w pięknie dźwięku, jaki wydają stare skrzypce mistrzów włoskich — Amatiego, Guarneriusa, Stradivariusa?

Czem się tłumaczy wyższość tych skrzypiec nad innemi? Wymierzono dokładnie w milimetrach kształty dawnych skrzypiec, zbadano drzewo, struny, wszystkie szczegóły. Skonstruowano skrzypce podobne, jak dwie krople wody wymiarem i materjałem do tamtych — a jednak dźwięk ich nie był ten sam.

Otóż tajemnicą właściwą starych skrzypiec włoskich mistrzów jest lakier pokrywający je, ów lakier, który po tylu setkach lat, nie stracił do dzisiaj swej miękkości, przejrzystości, szkliwa, koloru. Tajemnicę sporządzania tego lakieru zabierali ze sobą mistrzowie do grobu. Sporządzali go sami z soku roślin wiadomych sobie.

W połowie ubiegłego stulecia fabrykował skrzypce znakomity lutnista francuski, Jean Baptiste Vuillaume, człowiek bogaty. Czas i majątek poświęcił na odkrycie tajemnicy starych skrzypiec włoskich. Owocem jego pracy były skrzypce, które Vuillaume posłał na wystawę międzynarodową w Londynie w roku 1867. W witrynie leżały obok siebie skrzypce Stradivariusa ze zbiorów Vuillaume'a i skrzypce jego własnej roboty. Z pozoru podobne zupełnie do siebie, wydawały inne zupełnie, odmienne dźwięki, gdy dotknął ich smyczek. Tu był głos pani, tam — sługi jej.

Tajemnicy bowiem lakieru dawnego nikt dzisiaj nie zna, a lakier, którym pokrywa się obecnie skrzypce, jest preparatem chemicznym raczej niż roślinnym.

Nie można wobec tego dziwić się tym fantastycznym wprost cenom, jakie płacą dzisiaj za Stradivariusów i Guarneriusów. Popyt jest coraz większy, a skrzypiec ubywa. Stradivarius (1644—1738) zrobił koło 1000 instrumentów, a jest ich obecnie koło 150. W takim też stosunku przechowały się skrzypce innych mistrzów. Skrzypce Stradivariusa kupione u tegoż Vuillaume'a w 1862 r. za 15.000 fr. czyli 30000 dolarów, kosztują dzisiaj 30.000 dolarów.

Wszystkie te instrumenty są opisane. Po śmierci właściciela takich skrzypiec odbywa się często formalna licytacja. Ameryka w tym wypadku przoduje, jak zwykle i płaci największe sumy, dlatego też połowa najpiękniejszych instrumentów wywędrowała za Ocean.

Ze słynnemi skrzypcami różne trafiają się historje, czasem wprost fantastyczne. Podobna historja wydarzyła się w Moskwie, w roku 1918. Bolszewicy organizowali dla ludu koncerty, mobilizowali artystów, i cóż się okazało? Połowa z nich nie miała instrumentów, które brzmiałyby dobrze w dużych salach. Okazało się, że wielka liczba Stradivariusów znajduje się w rękach amatorów, prawie zawsze grających słabo. Rada na to znalazła się natychmiast. Wszystkich amatorów objeż-

dżał komisarz Muzeum Narodowego Instrumentów, wiolonczelista orkiestry Teatru Wielkiego Wiktor Kubucki, z poleceniem odwiezienia skrzypiec do Muzeum, lub ...właściciela do Czeki.

Rozmowa była następująca: „Instrumentu panu nie zabieramy, staje się on od dzisiaj własnością narodową. Za miesiąc odbędzie się konkurs w Teatrze Wielkim. Jeśli pan sądzi, że gra pańska jest godna tego instrumentu, proszę się stawić do konkursu, a w razie pochlebnej oceny otrzyma pan skrzypce z powrotem jako dożywocie, z obowiązkiem koncertowania dwa razy na tydzień. Jeśli zaś pan gra tak, jak pan wygląda — otrzyma pan od Muzeum skrzypce za 20—30 rb. i siedź pan w domu".

Rezultat był przewidziany zgóry: ani jeden z amatorów do konkursu się nie stawił, brali w nim udział tylko artyści i jakby czarodziejską różdżką do życia powołane zjawiły się w Rosji całe kwartety Stradivariusa, Amati, Guarneriusa i t. d.

Różne wiadomości.

ODZNACZENIE NESTORA PIANISTÓW FRANCUSKICH. Odznaczenie krzyżem komandorskim sędziwego pianisty Francis Plante, liczącego obecnie 92 lata, wywołało w prasie wiele komentarzy. Dzienniki wyrażają zdziwienie z powodu tak późnego odznaczenia tego zasłużonego artysty, wspominając przy tej okoliczności różne epizody z jego życia. Francis Plante miał zaledwie 4 lata, gdy zaczął pracować nad muzyką. Mając 7 lat wystąpił po raz pierwszy na koncercie publicznym i odrazu zdobył sobie sympatję publiczności. Rodzice oddali go do Konserwatorjum paryskiego, które ukończył mając 11 lat, otrzymawszy pierwszą nagrodę. Następnie wyjeżdża na wieś i w ciągu 10 lat pracuje nad wyrobieniem sobie repertuaru, udając się tylko zrzadka do stolicy dla skorzystania z pobytu w niej takich mistrzów, jak Thalberg, Liszt i Rubinstein i otrzymania od nich wskazówek. Zaprzyjaźnia się z wieloma z nich i zgadza się na danie koncertu tylko na usilne ich rady. Był to początek wszechświatowej sławy młodziutkiego artysty. Dzisiaj mieszka on w cichem ustroniu na południu Francji w ładnym domku, przepełnionym pamiątkami jego bogatej artystycznej karjery, wśród których znajduje się kilka portretów Chopina, jego pierwszego nauczyciela.

OPERA POLSKA W PARYŻU. Donoszą z Paryża: Zamieszkały od kilku lat w Paryżu p. Zygmunt Singer, b. dyrygent orkiestry opery w Warszawie, założył własną szkołę muzyczną, cieszącą się wielkiem powodzeniem. Z pośród uczniów swoich, prof. Singer założył orkiestrę kameralną, która z powodzeniem wystąpiła już kilkakrotnie z koncertami. Liczny zespół śpiewaczy umożliwił wykonanie przy udziale wymienionej orkiestry kilka fragmentów z „Halki". Fragmenty te wywołały niekłamany zachwyt wśród publiczności francuskiej, dla której utwór ten jest prawie nieznany. Zorganizowany przez Stowarzyszenie „Le Genie Français" festival francusko-polski, w którym wzięli udział wraz z orkiestrą prof. Singera, uczniowie jego konserwatorjum i na którym był obecny ambasador Chłapowski, był prawdziwym sukcesem nowego polskiego zespołu. Powodzenie to zachęciło prof. Singera do rozszerzenia swej działalności na tym terenie. Ma on zamiar w jesieni zorganizować szereg polskich przedstawień operowych, które będą zapoczątkowaniem stałej opery polskiej w Paryżu.

FESTIVALE MUZYCZNE W BAYREUTH. Eksklusywność miasta Bayreuth, w którem odbywają się festivale wagnerowskie, będzie w tym roku po raz pierwszy złamana. Zdecydowano bowiem nadawać je przez radjo. Układy toczyły się o to już dawno i cały świat muzyczny domagał się transmitowania słynnych na cały świat produkcyj Wagnera z teatru w Bayreuth, ale dyrekcja tych festivali żądała tak horendalnych sum za udzielenie prawa transmisyj, że żadne z Towarzystw radjowych nie było w stanie warunków przyjąć. Obecnie jednak Reichsrundfunk-gesellschaft osiągnęło porozumienie i trasmisje z Bayreuth będą miały miejsce w tym roku po raz pierwszy.

ZWIELOKROTNIONY NAUCZYCIEL MUZYKI. Przed kilku tygodniami w berlińskiej radjowej stacji doświadczalnej dokonano ciekawego i płodnego w skutki doświadczenia: zapomocą instalacji radjowej i telewizyjnej profesor muzyki udzielał ze swego pokoju, położonego na parterze, lekcji muzyki kilku klasom, znajdującym się na rozmaitych piętrach, przyczem uczniowie poszczególnych klas dokładnie widzieli nauczyciela, a ten mógł ze swego stanowiska obserwować i poprawiać uczniów. Gdyby ten sposób nauczania miał się przyjąć w szkołach, wówczas jeden wybitny muzyk prowadziłby wyszkolenie muzyczne, zamiast kilkuset profesorów. Dziesiątki tysięcy uczniów znałoby tego generalnego kierownika tylko „eterycznie" i na odległość — z telewizyjnego odzwierciadlenia jego podstawy i rysów.

KONCERTY NA ORGANACH. Na Wystawie Kolonjalnej w Paryżu, w osobnym pawilonie Misyj Katolickich. rozpoczęła się serja koncertów na organach. Pierwszorzędni artyści biorą udział w tych przepięknych koncertach, o wysokim nastroju. Koncerty rozpoczęły się z dniem 1. lipca. zaraz po godz. 9 wieczorem. Pierwszy koncert wykonał znany artysta, p. Józef Bonnet. Od dnia 3-go lipca, w tymże pawilonie Misyj Katolickich, czyniono doświadczenia koncertowe z nowo wynalezionemi organami falistemi (orgue à ondes). W tymże pawilonie Misyj Katolickich odbywają się codziennie rano Msze św. z nader licznym udziałem wiernych z całego świata katolickiego.

ELEKTRYCZNE ORGANY, KTÓRE WYCHODZĄ RAZEM Z PROCESJĄ Z KOŚCIOŁA. Warto przypomnieć, iż obecnie już zdobyły sobie w świecie muzycznym prawo obywatelstwa elektryczne organy, zbudowane również na zasadzie elektro-akustycznej. Takie elektryczne organy zainstalowano po raz pierwszy w miejscowości Beint, w Normandji, w asystencji biskupów, licznego duchowieństwa, oraz świata muzycznego.

Organy te, znacznie tańsze od dzisiejszej kombinacji piszczałek, zrobiły nadzwyczaj korzystne wrażenie. Dźwięk ich jest pełniejszy i silniejszy, aniżeli dźwięk organów powietrznych.

Największą niespodziankę zrobiły te organy wiernym, gdy wyszli z kościoła w procesji, aby się udać na cmentarz. Otóż, organy, jak gdyby podążyły za nimi. Słychać je było na dworze, równie wyraźnie, ale jeszcze potężniej, niż w kościele. Było to możliwe, oczywiście, dzięki zastosowaniu rozgłośników. Podobne organy zbudowane w Niemczech przez niemieckiego nauczyciela szkółki wiejskiej Jörga Magera, zdobyły uznanie świata fachowego, m. in. była niemi zachwycona wdowa po Zygfrydzie Wagnerze z chwilą, gdy wynalazca zagrał na nich wyjątek z "Parsifala".

Do nabycia w administracji naszego pisma:

Mikołaj Gomółka: **MELODJE NA PSAŁTERZ POLSKI** z roku 1850, wydał Dr Józef Reiss, Kraków 1927. — Dzieło to obejmuje 150 psalmów w układzie partyturowym na chóry mieszane. Egzemplarz broszurowany . . . . . zł. 15.—

TONACJE KOŚCIELNE. Podręcznik dla studjujących praktycznie muzykę kościelną, zawierający przykłady nutowe harmonizacji, kadencyj i zboczeń w trybach kościelnych. 96 stronic druku. — Zebrał w całość i ułożył Roman Ferek. Egzemplarz broszurowany . . . . zł. 1.50

PIEŚNI KOŚCIELNE do użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich, na chór mieszany lub na jeden i dwa głosy z tow. organu, opracował Prof. Kazimierz Garbusiński. — Zbiór ten zawiera 27 pieśni kościelnych, w tem pięć kompletnych Mszy polskich. Partytura . . . zł. 3.—

PIEŚNI LUDOWE ZIEMI KRAKOWSKIEJ według zbiorów Oskara Kolberga, na chór męski 3 i 4-głosowy a capella, w myśl programu Min. Wyznań Relig. i Oświecenia Publicz.; dla użytku młodzieży szkół średnich i chórów amatorskich, opracował Prof. Kazimierz Garbusiński. Zbiór ten zawiera 23 oryginalnych pieśni. —. Partytura . . . . . zł. 3.—

PIEŚNI POPULARNE, okolicznościowe i ludowe, dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich, na chór mieszany, ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych, w myśl programu Min. W. R. i O. P., opracował Prof. Kazimierz Garbusiński. — Zbiór ten zawiera 29 pieśni na wieczorki, imieniny, popisy itp. Partytura zł. 3.—

KANTATA „Niechaj z polskich naszych piersi", słowa i muzyka Romana F e r k a, na chór szkolny 2-głosowy z dywizjami z towarzyszeniem fortepianu. — Partytura . zł. 1.50

Władysław Żeleński: **KANTATA** na głosy mieszane z towarzyszeniem instrumentów dętych, na pamiątkę 300-tnej rocznicy założenia gimnazjum św. Anny w Krakowie. — Partytura objętości 21 stronic druku . . . . zł. 2.50

Stanisław Rączka: **NAUKA ŚPIEWU.** Teoretyczno-praktyczny podręcznik dla klas niższych szkół średnich ogólno-kształcących. Część I., 95 stronic druku . . . . zł. 3.—
Część II-ga, 135 stronic druku . . . . . . zł. 4.—

A. Rihovsky: **MISSA BREVIS ET FACILIS** ad 4 voces viriles et org. oblig. — Partytura . . . . . zł. 2.50

DZIESIĘĆ PIEŚNI KU CZCI BŁOG. ANDRZEJA BOBOLI na chór 4-głosowy lub 1 głos z organem. Partytura . zł. 1.50

X. Chlondowski A.: **ROTA KATOLIKÓW,** na chór unisono z tow. fortepianu („Nie rzucim Chryste świątyń Twych") Partytura . . . . 60 gr.

X. Chlondowski A.: **ŚPIEWY KU CZCI ŚW. STANISŁAWA KOSTKI,** na chór męski. 1. Witaj święty Stanisławie. — 2. O święty nasz Patronie. — 3. Polskiej ziemicy Synu. 4. Aniele ziemski. 5. Jasna jutrzenko. — Partytura . zł. 2.—

X. Antoni Chlondowski, op. 18: **LITANJA DO NAJŚW. SERCA PANA JEZUSA,** na solo i chór 2-głosowy lub czterogłosowy mieszany z tow. organu. Partytura i po 1 głosie **50 gr.**

L. Ślaz: **DESZCZ RÓŻ.** Dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus, na 2-głosowy chór męski lub żeński. Partytura i głos . . . . **60 gr.**

X. Wiśniewski Jan: **HYMN PAPIESKI.** („Z kresów ziemi, z krańców świata") na 2 głosy z towarzyszeniem fortepianu. Partytura . . . . **60 gr.**

M. Haydn: **„TENEBRAE FACTAE SUNT".** Motet religijny z XVIII. wieku, na chór mieszany. — Partytura i głosy podwójne . . . . zł. 1.50

X. A. Nodzyński: **„ECCE SACERDOS MAGNUS",** responsorjum na przyjęcie biskupa, na sopran, alt i baryton. Partytura i głosy podwójne . . . . zł. 1.50

Ch. Gounod: **AVE MARIA** na sopran lub tenor z towarzyszeniem organu, fortepianu i skrzypiec. Partytura, głos dla skrzypiec i organu . . . . zł. 2.50

Faure J.: **CRUCIFIX** (Wy coście w łzach), na tenor lub baryton z tow. organu lub fortepianu. Partytura . . zł. 1.50

Kazuro Stanisław: **NAD WIELKIEM MORZEM.** Dwanaście pieśni o polskiem morzu na chór mieszany a capella. Dwa zeszyty (12 utworów): 1. Gra fal. — 2. Baśń. 3. Nad morzem. — 4. Żegluga. — 5. Mewy. — 6. Gdzież jest nasz sen o wichrze? — Zeszyt II.: 1. W przystani. — 2. Los. — 3. Morze. — 4. Na morzu. — 5. Wizja. — 6. W mgłach. Partytura obu zeszytów . . . . zł. 4.—

Wieniawski Adam: **POLSKIE PIEŚNI LUDOWE** na jeden głos z tow. fortepianu, w opracowaniu artystycznem do produkcji salonowej lub na estradzie. — 2 zeszyty: 1) Płynie cyraneczka. 2) Stała się nam nowina. 3) Ja jadę drogą. 4) A kto smutny. 5) Przede dworem. 6) Mówił mi Jasieńko. 7) Oj da dyna. 8) A gnała dziewula. Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa. 2 zeszyty . . . . zł. 5.—

Guilmant Al.: **5-éme Sonate für Orgel** . . . . zł. 12.50
Mendelsohn: **Kompositionen für Orgel übertragen** . zł. 7.50
Herzog I. G.: **Zehn Tonstücke für die Orgel,** op. 67 zł. 5.—
— **Acht Tonstücke für die Orgel,** op. 78 . . zł. 5.—
— **Sieben Tonstücke für die Orgel,** op. 79 . . zł. 5.—
— **Zwanzig Tonstücke verschiedenen Charakters,** op. 80 . . . . zł. 7.50
Hesse-Album: **Orgel-Compositionen** (Bd II, III) á zł. 7.50
w oprawie . . . . zł. 15.—
Riemenschneider G. 2 **Konzert-Praeludien für Orgel** zł. 8.—
— **Sonate** . . . . zł. 6.—
— **Stimmungsbilder für Orgel** (I, II) . . . zł. 10.—
— 8 **Orgelstücke,** op. 51 . . . . zł. 5.—
Nicholl H. W.: **6 Kurze melodische Stücke für Orgel** (I, II) . . . . zł. 15.—
Mozart W. A.: **F-moll Fantasie für Orgel** . . . zł. 4.50
Liszt Fr.: **Ave Maria von Arcadelt** . . . . . zł. 2.50
Schumann R.: **(6 Fugen über den Namen Bach)** . . zł. 8.—
Bach I. S.: **Präludien und Fugen** . . . . . zł. 5.—
— **Orgel — Album** (II, III) . . . á zł. 5.— 10.—
Seifert: **Uzo, Andante, Allegro und Fantasie** . . zł. 7.50
Gulbius M.: op. 17 **Zwei Stücke** . . . . zł. 6.—
Rheinberger Josef: **Zwölf Charakterstücken I i II** zł. 15.—
— **Miscelancen I—II** . . . . . á zł. 7.50 = 15.—
Schmid I.: **Vier Charakterstücke** . . . . . zł. 5.—
Reuner I.: op. 56 **Suite für Orgel** . . . . . zł. 7.50
Piutti Carl: op. 1 **Sechs Fantasien** . . . . . zł. 10.—
— op. 6 **Fünf Charakterstücken** . . . . . zł. 7.50
Barblau Otto: **Chaconne** . . . . zł. 7.50
Reger Maks: **Sonate** . . . . zł. 12.—
Reger Maks: **Monologe I, II, III** . . á zł. 7.50 = 22.50

Brahms: **HARMONIUM - ALBUM.** (Preludja) 33 stronic druku . . . . zł. 4.—

Tschaikovsky: **HARMONJUM - ALBUM.** (Preludja). — 44 stronic druku . . . . zł. 4.50

Micko: **ESTEY - COTTAGE ORGELSCHULE.** 57 stronic druku . . . . zł. 4.—

Homeyer-Schwalm: **ORGELSCHULE.** 273 stronic druku. Partytura . . . . zł. 9.50

Makowski — Surzyński: **SZKOŁA NA ORGANY.** Cz. I. 67 stronic druku . . . . zł. 4.—

Makowski — Surzyński: **PRELUDJA NA ORGANY** z pedałem. 40 stron druku . . . . zł 4.50

X. L. Solecki: **MUZYKA ORGANOWA.** (Preludje). 60 stronic druku . . . . zł. 5.—

Surzyński: **ALBUM MELODYJ NA ORGANY LUB HARMONJUM.** Zeszyty I. II. i III po 17 i 19 stronic druku. Każdy zeszyt . . . . zł. 4.50

TOWARZYSZENIE ORGANOWE DO ŚPIEWNIKA X. Siedleckiego. Cz. I. . . . . zł. 5.—

Piechura A.: **SZKOŁA GRY NA HARMONJUM.** Cz. I. 126 stronic druku . . . . zł. 12.—

Piotr Rytel: **HARMONJA.** Podręcznik do samodzielnej nauki harmonji, objaśniony licznemi przykładami, uwzględniający zasady nowoczesnego łączenia akordów harmonją dyssonansową i t. p. — Egzemplarz . . . . zł. 15.—

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.